1899 AVRIL N° 16

LE THÉATRE

CTION, RÉDACTION, PUBLICITÉ:
24, Boulevard des Capucines.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT:
PARIS : 1 an . . . . . . 22 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an. 24 fr
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . . . 28 fr.

ABONNEMENT ET VENTE:
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cliché Boyer. Typogravure Goupil, Paris.

Mlle MASTIO (*Rôle de HÉRO*)

ÉDITEURS: Jean Boussod, Manzi, Joyant & Cie, 24, Boulevard des Capucines, Paris. — **PRIX: 2 fr.**

LE THÉÂTRE

N° 16 Avril 1899.

THÉATRE DE MONTE-CARLO



Cliché Mairet. MESSALINE (Mme Héglon) Typogravure Goupil, Paris.

ACTE Ier. — *L'Invocation à Vénus.*

Messaline, drame lyrique de MM. A. Silvestre et E. Morand, musique de M. Isidor de Lara.

Le THÉÂTRE paraît le troisième samedi de chaque mois.

N° 16 **SOMMAIRE :** Avril 1899

L'abondance des matières nous force à remettre au numéro prochain, dont la date d'apparition sera avancée, le compte-rendu de PLUS QUE REINE. Nous en profiterons pour donner à l'analyse graphique de cette pièce le développement qu'elle mérite.

Le Mois Théâtral

LES TRUANDS ✣ *MARTHE* ✣ *MADAME DE LAVALETTE*



L'Odéon nous a donné *Les Truands,* drame en cinq actes en vers, de M. Jean Richepin. *Les Truands* n'ont pas répondu à l'attente qu'ils avaient excitée. Le nom de l'auteur, le choix du sujet, le souvenir du *Chemineau* avaient éveillé de vives espérances. Elles ont été déçues.

Le drame, en soi, est mal fait ou plutôt il n'est pas fait du tout. La fable en est enfantine ; elle peut se conter en quelques lignes.

Robin Costeau est le roi des Truands. Il a pour femme ou pour maîtresse légitime, on ne sait pas trop, une certaine Marie, dite Marion l'Idole, qui est une ivrognesse à demi-folle et, de plus, horriblement jalouse. Elle querelle tout le temps son mari, qui est une bonne pâte d'homme. Elle est constamment en scène et reste parfaitement inutile à l'action. Elle n'a aucune influence sur la conduite du drame ; ses fureurs jalouses n'aboutissent jamais à rien. Il y a comme cela, dans l'œuvre de Richepin, nombre de lignes amorcées où ne se prendra aucun poisson.

Robin Costeau a, de Marion l'Idole, un fils, Michault, que le père a prudemment écarté de sa dangereuse profession. Ce fils est extrêmement amoureux d'une belle fille, la Mignote, qui vit chaste et pure dans le monde des Truands, et qui, elle, s'est prise de passion pour Robin Costeau. Elle l'admire pour sa vaillance, pour ses exploits, pour sa belle humeur, pour sa bonté. De l'admiration à l'amour, il n'y a qu'un pas ; elle l'a franchi : c'est elle-même qui s'offre à Robin Costeau, qui le provoque, tandis que Michault, dévoré de jalousie, se désespère.

Ne vous arrêtez pas, je vous prie, à cette rivalité d'amour entre le père et le fils ; l'auteur n'en tirera ni une étude de passion, ni un coup de théâtre ; une ou deux tirades tout au plus. Car c'est un magnifique et verbeux rhétoricien.

C'est d'un autre côté que tourne le drame ou le semblant de drame. Michault, mis en présence de son père, lui dit en substance : « Je m'ennuie de n'être rien ; j'aspire à devenir comme toi, un parfait truand, à me signaler par quelque action d'éclat.

— Eh bien ! dit le père, sois un des nôtres ; je te nomme capitaine. Il y a justement un superbe coup à faire ; c'est toi qui sera chargé de l'expédition. »

Il s'agit de cambrioler le Trésor de Notre-Dame. Robin Costeau avait fort bien arrangé les choses. Il avait chargé la Mignote, qui est musicienne et danseuse, d'amuser le guet, tandis qu'il ferait main basse sur les objets précieux. Flora la courtisane, qui, elle aussi, est dévouée à Robin Costeau, avait promis de garder M. le Prévôt dans son alcôve comme dans une prison.

Peut-être, sur ces indications, vous imaginez-vous, puisque c'est ici un drame de cape et d'épée, que vous allez avoir un tableau chez Flora, un autre au corps de garde avec la Mignote et un troisième à Notre-Dame.

Rien de tout cela. C'est par des récits qu'à l'acte suivant nous apprenons que la Mignote ni Flora n'ont point fait leur office, que Michault, surpris en train d'exécuter le coup, a tué cinq soldats du guet et, par-dessus le marché, un archidiacre, ce qui est plus grave, car pour un meurtre de prêtre on est pendu sans miséricorde. Il a pu se sauver ; mais le prévôt et ses hommes sont sur ses traces, et ils vont venir le chercher justement dans le repaire où loge Robin Costeau, dont ils ont découvert la retraite.

Ils arrivent, ils enfoncent la porte. C'est là qu'est la maîtresse scène du drame, celle pour laquelle Richepin l'a écrit.

« Qui a tué l'archidiacre ? demande le prévôt.

— C'est moi ! » répond fièrement Michault, qui revendique tête haute un acte au bout duquel se dresse la potence.

Mais le vieux Costeau ne veut pas que son fils meure ; il préfère se sacrifier.

« C'est moi, dit-il, qui ai fait le coup. »

La situation est pathétique ; elle n'émeut pourtant guère. Elle paraît trop concertée, trop voulue, trop invraisemblable.

Entre les deux affirmations contraires, le grand prévôt hésite. J'imagine qu'un prévôt du quinzième siècle aurait tout uniment expédié ces deux gaillards à la potence. Messire Hugues d'Estouteville y met plus de façon ; il interroge les témoins. Marion l'Idole refuse de répondre. Entre son mari et son fils, comment choisirait-elle ? La Mignote est interrogée à son tour.

La Mignote est dans une grande incertitude. Elle aimait Robin Costeau de toute son âme ou croyait l'aimer ; elle aime à cette heure ou croit aimer Michault, le hardi compagnon qui a tué six hommes, dont un archidiacre. Lequel des deux aime-t-elle le mieux ? elle l'ignore ; nous l'ignorons également. Mais Robin lui enjoint de le nommer comme le vrai coupable, afin de sauver son fils. Elle s'y résout, et l'on emmène le vieux truand prisonnier.

Nous touchons au dénouement.

Le rideau se lève sur un décor qui représente un carrefour de routes, dont l'une mène à Montfaucon. On aperçoit dans le loin-



Cliché Boyer. Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

LES TRUANDS

La Mignote, Mlle Laparcerie.

tain des silhouettes de pendus. C'est par là que doit passer Robin Costeau allant au supplice. Marion l'y attend avec un de ses vieux amis. Le sergent permet au condamné de s'arrêter dix minutes pour causer avec eux. Le truand prend son sort avec philosophie; il rit gaillardement au nez de la mort; on lui fait remarquer que ni son fils ni la Mignote ne sont venus lui faire leurs adieux. Il les excuse en souriant et se remet en route.

Mais à ce moment on entend une rumeur, des bruits confus. Ce sont les truands qui, conduits par la Mignote et par Michault, fondent sur l'escorte et la mettent en déroute. Robin va donc être délivré. Mais il ne l'est que pour mourir. Dans la bagarre, il a été atteint d'une flèche, tirée du camp des siens. C'est peut-être, qui sait? la Mignote qui l'a lancée. Il en a, dit-il lui-même, l'âme en fête. Il leur donne à tous deux, en ce dernier moment, le conseil d'être très amoureux pour être très heureux. Quant à lui, la mort l'appelle, et il n'a jamais fait attendre les dames.

Robin Costeau, c'est le *Chemineau* transporté dans un autre milieu. Il a, comme lui, le mépris le plus large des préjugés sociaux; il aime la vie indépendante et fière; il est pauvre, mais il est noble et généreux; il est bon surtout; il l'est à un point qu'on ne saurait dire. C'est un gueux plein de vertu et de tendresse; un gueux admirable et adorable.

On avait fait au Chemineau un accueil enthousiaste; on a fraîchement accueilli le roi des Truands. Il n'y a qu'heur et malheur en ce monde. Il est vrai que les personnages qui s'agitent autour de Robin sont ou insupportables ou très effacés. Jean Richepin a conservé ses mêmes qualités de virtuose du vers. Il a, cette fois, tâté du vers libre, et il a montré qu'il en connaissait toutes les ressources.

La pièce a été bien jouée, sans que personne mérite d'être mis plus particulièrement en lumière. La mise en scène est fort simple.

Le Nouveau-Théâtre nous a donné *Marthe*, pièce en quatre actes, de M. Henry Kistemackers. Il n'est pas utile de s'étendre longuement sur un drame qui n'a eu qu'un succès très médiocre et qui ne rachète la faiblesse de l'intention première par aucune supériorité d'exécution. C'est l'histoire assez vulgaire d'une femme qui a épousé sans amour, mais contrainte par son père, un marquis ruiné, qui est le dernier des drôles. Ce marquis dissipe au jeu et aux femmes les millions de sa dot; Marthe le prend en horreur, s'enfuit avec un amant, qui l'adore et qui est digne d'elle. Quand son gredin de mari vient la relancer dans le nid d'amour où elle s'est cachée, elle le tue, comme un chien, d'un coup de pistolet. Aventure banale, où l'auteur, en la contant, imite tour à tour Dumas père et Dumas fils, sans donner nulle part une note personnelle.

Il faut dire que la pièce a paru plus insuffisante qu'elle n'était peut-être en réalité, tant elle a été mal défendue.

L'auteur prendra sa revanche.

Le Vaudeville nous a donné *Madame de Lavalette*, comédie en cinq actes de M. Emile Moreau.

Tout le monde connaît l'anecdote qui fait le fond de ce petit drame. Au retour des Bourbons, après les Cent Jours, Lavalette accusé d'avoir trahi son roi en acceptant, sous l'usurpateur, les fonctions de directeur général des postes, fut arrêté, jugé et condamné à mort. Madame Lavalette après avoir sollicité en vain sa grâce au roi Louis XVIII, l'alla voir dans sa prison, changea d'habits avec lui et le fit évader.

C'est cette anecdote que l'auteur a découpée en cinq petits tableaux, qui se suivent comme les poules quand elles vont aux champs. Au premier acte Lavalette est arrêté; au second il est condamné; au troisième Madame de Lavalette demande sa grâce au roi; au quatrième elle le fait évader; au cinquième elle obtient sa grâce après avoir assuré sa fuite.

De ces cinq actes, qui rappellent par l'innocence du procédé les imageries d'Epinal, les deux premiers qui sont d'exposition ont paru un peu longs; il faut dire pourtant que le second est ingénieusement coupé. Madame de Lavalette est chez elle, anxieuse et, dans la fièvre de l'impatience, elle attend les nouvelles du Palais. On lui apporte morceau par morceau les impressions d'audience,et, à chaque fois, elle refait avec emportement le plaidoyer en faveur de son mari. L'intérêt est ainsi adroitement aménagé et soutenu jusqu'au dernier messager qui annonce la condamnation à mort.

Le troisième acte est l'acte pittoresque, celui où la comédie anecdotique se pique de donner une idée, sinon des mœurs du temps, au moins de ses modes, de ses goûts et de ses ridicules. Il a plu par la somptuosité des costumes, par l'exactitude du décor, par l'arrangement ingénieux de la mise en scène. Nous sommes aux Tuileries, un jour de réception. Le Roi se rend à la messe. Les ordres les plus sévères ont été donnés pour que Madame de Lavalette ne pût pénétrer jusqu'à lui. Mais le duc de Raguse s'est senti ému de compassion pour elle; il a pris sur lui de la poster sur le passage de Sa Majesté, dont elle pourra s'approcher quand le roi reviendra de la messe.

Par malheur pour elle, Louis XVIII est de fort méchante humeur. Il vient d'être pris d'un accès de goutte; il répond froidement à Madame de Lavalette que la seule faveur qu'il lui puisse accorder, c'est de voir une dernière fois son mari dans la prison et il disparaît.

Au quatrième acte, Lavalette attend dans sa prison l'heure fatale. Il est désolé; sa femme n'est pas encore venue le voir. Elle l'avait épousé sans amour; il s'était flatté, lui qui l'adorait, de la conquérir à force de tendresse. Il sentait qu'il n'avait pas encore touché son cœur. Mais tant d'insensibilité en un pareil moment!

La porte s'ouvre; c'est sa femme. Elle l'adore à présent qu'il est malheureux. Elle vient le sauver; toute la mise en scène de l'évasion est réglée avec infiniment d'ingéniosité et d'adresse. Madame de Lavalette une fois son mari dehors attend et compte les minutes. Un bruit de ronde qui passe... il est perdu... non, la ronde s'arrête... le geôlier entre... il faut gagner quelques secondes. Tout cela est très habilement arrangé; tout cela a été joué à ravir par Madame Réjane et par Guitry.

Le dernier tableau est le plus pathétique et le plus neuf.

C'est au ministère des Affaires étrangères que s'est réfugié Lavalette. Un de ses amis, Baudus, qui loge au ministère où il est employé, lui a préparé une cachette, comptant bien qu'on ne viendra pas l'y chercher. Le calcul ne s'est pas trouvé bon. L'enquête rapidement menée par le préfet de police, le comte d'Anglès, a rabattu de ce côté les recherches à faire. Madame de Lavalette sent le danger. Acculée ainsi à la dernière extrémité, elle s'adresse au duc de Richelieu et va pour lui confesser qu'en effet son mari s'est réfugié sous son toit.

« Je vous en supplie, madame, interrompt le ministre, ne me dites pas ce que je ne puis entendre. »

Elle n'en pousse pas moins sa pointe. Tandis qu'elle parle Lavalette entre éperdu. On le traque; il a fui, il est arrivé dans cet appartement; il se trouve devant le duc de Richelieu.

« Monsieur, lui dit le ministre, ce n'est pas moi qui vous ai invité à venir ici; mais enfin vous êtes mon hôte. Voici une porte qui s'ouvre sur un corridor secret, par où vous pourrez gagner une rue qui n'est pas gardée; allez. »

Le prisonnier s'enfuit; à ce moment le comte d'Anglès rentre. On n'a rien trouvé.

« Vous pouvez continuer vos recherches », dit le duc au préfet de police.

Madame de Lavalette s'incline sur la main du ministre, la baise et la toile tombe.

Le succès a été très vif. Réjane est toujours Réjane; Guitry plus étudié et plus puissant qu'à son ordinaire; Maury a tout à fait grand air en duc de Richelieu; M. Numès merveilleux d'exactitude et de pittoresque dans Louis XVIII. Tous les rôles accessoires sont bien tenus. C'est une représentation qui a fait honneur au Vaudeville.

FRANCISQUE SARCEY.



Cliché Boyer. FLORA (Mlle Mitzy Dalti) — ROBIN COSTEAU (M. Decori) — LA MIGNOTE (Mlle Laparcerie) — FRANÇOIS VILLON (Mme Chapelas) — JEHAN DE CONFLANS (M. Cornaglia)

ACTE Ier

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

LES TRUANDS, DRAME EN CINQ ACTES, EN VERS, DE M. JEAN RICHEPIN

Demandez-vous une pièce bien charpentée? *Les Truands* de M. Richepin ne vous donneront pas satisfaction. Mais admettez-vous au théâtre un divertissement qui ne soit pas purement dramatique, qui vaille surtout par la littérature, et plutôt par l'esprit que par le cœur? alors vous seriez servi. Le malheur est que la plupart des gens vont au théâtre pour le « sujet », pour le drame, pour l'intérêt, l'action, l'intrigue, le dénouement, tout comme, dans un salon de peinture, le public juge un tableau d'après la scène qu'il représente, d'après l'image.

Le public n'est pas assez littéraire ni dilettante pour s'amuser aux *Truands*, qui sont une œuvre charmante de fantaisie, de repos, de gymnastique de plume, de rimes ingénieuses, de petits vers à panache. C'est à lire.

C'est une œuvre qui sent à plein nez le Normalien qui sommeille toujours chez Richepin. C'est un jeu d'esprit et de savoir. La passion et le sentiment y ont à peine droit d'entrée. Mais la verve et l'ingéniosité y foisonnent, et il y a telles pages qui sont exactement ce que nous appelions, dans nos farces de la rue d'Ulm, des « Canulards », c'est-à-dire des jeux d'extravagance, de truculence, de sonorités bullifères et de brutalités enguirlandées. Au fond, c'est le sublime de la rhétorique agréable ; c'est le fin du fin de l'humanisme. Cela sent le Collège de France, avec un relent de place Maubert. C'est toujours Richepin, avec son amusant mélange, le Normalien et le gueux, le poète et le claquepatin, l'érudit et le tzigane de la Thiérache, le dilettante et le portefaix de Bordeaux, l'helléniste et le gamin de Belleville ; il a été tout cela, et il lui est resté de tout un peu ; comme les étudiants du xive siècle, il porte le justaucorps mi-parti, bleu céleste par ici, et lie de vin par là. Jamais on ne vit un si piquant mélange d'érudition et de populacerie ; sa Muse est retroussée, a les bras rouges, des savates trouées et des airs canailles, mais elle parle grec et latin, et elle appelle François Villon, qu'elle a lu, « ma petite crotte ».

Le gros public demeurera fermé au charme de tant de talent, si neuf, si original, si piquant. Tant pis pour lui. Les lettrés, les intellectuels prendront plaisir à ces rimes libres et fantastiques.

Plusieurs influences ont évidemment hanté Richepin pendant la gestation de cette œuvre, dans laquelle on retrouve trace de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, et aussi de *Cyrano de Bergerac* de M. Rostand, dont le nez passe un peu à travers le premier acte, avec, au bout, une petite ballade concurrente au nez de Coquelin :

Ton nez va devant,
Suis ton nez.

Mais les effets de nez ne sont pas de ceux qui sont inépuisables. Une autre influence, c'est celle de Richepin lui-même sur lui-même. Robin Costeau, roi des *Truands*, c'est toujours Decori le Chemineau, avec transposition dans le recul du passé. C'est une seconde mouture. Café repassé ne vaut pas l'étrenne.

Vous raconter la pièce ? Mais cette pièce n'est pas faite pour être racontée. Ce qui s'y passe ? Qu'est-ce que cela vous fait ? D'abord, vous l'avez lu dans les feuilles, et puis est-ce qu'on raconte un opéra ? Or, ceci, c'est un opéra lyrique sans musique ;

c'est un tissu doré et brodé de morceaux de bravoure ; que nous importe la trame de fil gris et grossier ?

Ce qu'on en retient, c'est des visions de costumes, de décors, d'attitudes, et des échos de rimes amusantes ; c'est la grande salle d'école du xve siècle, les élèves en justaucorps assis sur la paille, Robin Costeau, revêtant l'hermine, et répandant du haut de la chaire un sermon macaronique, comme c'était l'us alors, François Villon faisant la mauvaise tête et se préparant déjà, par sa paresse, les remords qu'il exprimera plus tard :

Ah ! bien, si j'eusse estudié
Au temps de ma jeunesse folle !
Je ressemblais l'arondelle qui vole...
Je faisais le mauvais enfant...

Il fait le mauvais enfant et s'embauche parmi les Truands. L'École envahie donne un instant la vision de la fameuse cour des ribaudes ; mais ce côté n'a pas été tiré en lumière. C'est dommage ; on regrette ainsi plusieurs tableaux, l'attaque du trésor de Notre-Dame, la scène de danse au cabaret quand la ribaude amuse le guet pour laisser le champ libre aux voleurs et que le jeune Michault, par une délicatesse imprévue dans ce monde de gueux, s'oppose à cette exhibition des grâces de sa mie devant la soldatesque. Ce sentiment l'honore : par malechance, c'est un défaut de cette pièce, qu'aucun des personnages ne mérite une franche sympathie, tant ils sont tous de vilains compagnons occupés à de pendables ouvrages.

Mais que de couplets harmonieux, rythmiques, habiles, dans ce vers libre si difficile à dire et si sonore !

Il y eut au xve siècle une école poétique qui eut une importance et une durée qu'on a trop oubliées, et qui a préparé la floraison prosodique de la Pléïade, où notre poésie s'est assouplie et mollement brisée. On l'appelait l'École des *Grands Rhétoriqueurs*. Elle comptait des gens comme Meschinot, G. Cretin et plus tard Marot.

Leurs aspirations étaient celles de nos Parnassiens : la difficulté de la forme, l'acrobatie dans le rythme. Jamais on ne l'a portée plus loin. Ce n'était que calembours, répétitions, rimes *concaténées* ou *équivoquées* ou *redoublées*, battelées, fratrisées et mille autres sornettes.

Banville eût signé ces vers d'alors :

Camp de taverne et pavois de jambon
Et bœuf salé qu'on trouve en mangeant bon.

Ou encore :

Je ronge ici mes croutes et mon lard
Et je dis : Bien pour nous qui aimons l'art.

Ce fut l'âge d'or des exercices difficiles et des virtuosités :

La blanche colom*belle belle*
Souvent je vais *priant, criant,*
Mais dessous la cor*delle d'elle*, etc.

On voit que Richepin a été modeste dans ses hardiesses poétiques, et qu'il eût pu se livrer à plus de fantaisie sans atteindre la vérité du temps où il a placé son action. Toute une scène où les personnages riment en *ote* sur le nom de la Mignote est tout à fait dans cette note. La langue est riche, opulente, il y coule cette bonne vieille sève de notre français du xve siècle, dont les mots oubliés sont si expressifs, et seraient de bien meilleurs néologismes à introduire dans notre langage d'aujourd'hui que les vocables anglais ou techniques de l'automobilisme et de l'amateurisme. Richepin a le tour, le ton, la note, le genre de nos vieux poètes, Gringoire ou Villon. Oyez le prévôt et Robin, sitôt pris, sitôt pendu :

« Va vieux drôle, fais le gamin !
De la trappe au gibet n'est pas loin,
Ni la procédure épaisse
Pour les gens de ton espèce :
Jugé ce soir, pendu demain. »

Et Robin de répondre :

« Eh donc ! jusqu'à demain laisse-moi de la marge,
Ce soir à ta santé, si je veux boire un coup,
Qu'au moins je le boive à mon goût,
Lampé d'un trait, la gueule au large,
Et sans cravate autour du cou ! »

Parlons de l'interprétation, ce qui nous sera l'occasion de pré-



Cliché Boyer.

ROBIN COSTEAU (M. Decori).

ciser les détails de l'action. Le rôle principal est celui de Robin Costeau, joué par M. Decori avec verve, ampleur, pittoresque. Le personnage parle beaucoup et de divertissante façon. Il agit peu. Il ne fait même qu'une chose, mais elle est belle et scénique ; il se laisse condamner à mort à la place de son fils par un sublime mensonge et par le sacrifice d'un délicat amour. Le jeune Michault, à seule fin de s'emparer du Trésor de Notre-Dame, a rossé cinq sergents, ce qui est vétille, et tué un diacre, ce qui mérite la corde. Robin s'accuse de cet assassinat et fait témoigner une jeune fille qui l'aime, et qui lui accorde sa délation par amour. La scène de cette héroïque substitution est la plus belle du drame au point de vue de l'action.

La Mignote aime inconsciemment et ardemment le franc et hardi larron qu'est Robin Costeau ; une fois, sous les maisons de bois du pont Notre-Dame, dans un décor qui nous a rappelé des dessous de pont déjà vus, notamment dans le *Hoche*, de Déroulède, La Mignote s'est jetée avidement sur le cœur de Robin. Celui-ci voit qu'elle est à lui et il sait qu'il en fera ce qu'il voudra. Il ne tarde pas à pouvoir user de ce philtre. A plusieurs reprises, nous l'entendons recommander à la jeune fille de



Cliché Boyer. MICHAULT (M. Dorival) MARION L'IDOLE (Mme Tessandier) HUGUES D'ESTOUTEVILLE (M. Céalis) ROBIN COSTEAU (M. Decori) LA MIGNOTE (Mlle Laparcerie) FRANÇOIS VILLON (Mme Chapelas) THIBAULT (M. Janvier)

ACTE IV

répéter après lui ce qu'il dira, quand le moment sera venu. Elle promet ne sachant pas, non plus que nous, ce dont il s'agit.

Robin habite une bicoque à la lourde porte fermée; une large fenêtre donne sur la Seine; c'est par là qu'on entre ; on accède à ce repaire en barque, et on y arrive en grimpant à la corde. Voilà du pittoresque de vieille gueuserie.

Et voici la maréchaussée qui défonce la porte; le lieutenant de police accuse Robin du meurtre du diacre de Notre-Dame, et Robin, par sacrifice, pour sauver son fils, qui ne le mérite guère, ne le contredit pas. L'interrogatoire commence ; Marion l'Idole se récuse ; le fils qui est présent réclame ses droits au châtiment et se proclame coupable ; mais il n'a pas de témoins à citer, tandis que Robin prétend avoir eu un témoin à son meurtre ; il cite La Mignote, et lui rappelant sa promesse de lui obéir, il la somme de certifier que le coupable c'est Robin. Celle-ci fait ce sublime sacrifice ; elle envoie l'homme qu'elle aime à la potence par obéissance et par amour : et voici une fort belle situation, pathétique, touchante, neuve, car il n'y a pas de scène dans les œuvres classiques où une femme soit contrainte de livrer son amant par amour. C'était une belle idée ; elle méritait de remplir tout le drame, d'en être le centre, le sommet vers lequel toutes les scènes de la tragédie eussent gravité par une série de préparations et de gradations. Mais non ; le drame ne se dessine que vers la fin, quand il est trop tard. C'est une mode fâcheuse de nos jours ; il en va tout de même dans *Plus que Reine*. On bourre le début avec des scènes accessoires, des bouts de tableaux vivants, des vues pittoresques, des lambeaux de panoramas, des projections d'estampes, comme ici dans *Les Truands*. Les tableaux ont des titres qui semblent tombés du bas d'une vieille eau forte : Vieille école du XVe siècle, la Grève devant Notre-Dame, le Chemin de Montfaucon.

Là dedans, de curieux tableaux de mœurs qui sont d'intéressantes reconstitutions, mais qui ne vont pas *ad rem*. Jadis on jouait des tragédies fortes d'intrigue et sans aucun décor. Aujour-



Cliché Boyer.

Typogravure Goupil, Paris

THÉATRE DE L'ODÉON

LES TRUANDS

Flora (Mme Mitzy Dalti)

d'hui on est à l'autre extrême, et on fait des pièces où le décor et le pittoresque et les bouts de scènes de mœurs étouffent la vraie action. On perd à cela deux ou trois actes sur cinq, où l'auteur s'amuse et

Il court le grand galop quand il est à son fait.

C'est comme un repas où tout se passerait en hors-d'œuvre et en menus brimborions. Le goût de la curiosité envahit tout; l'art dramatique devient bibelotier, et l'on prend trop aisément pour du génie scénique l'art de reconstituer un coin du vieux Paris, que ce soit la Vieille école ou le Palais-Royal en 1793. Le théâtre fait concurrence au diorama; il s'en repentira.

Le fils, Michault, amoureux de la ribaude La Mignote et jaloux de son propre père, est représenté avec chaleur et ardeur par M. Dorival. Mais le rôle est un peu hésitant de contour. La rivalité amoureuse du père et du fils ne donne pas de résultat et n'est pas fortement traitée. Ce fils semble tout du long détester son père, comme fait sa mère, sans qu'on sache pourquoi. Sa nomination au haut grade de chef des Truands, paraît raccommoder cette amitié filiale bien pâle, mais cela n'est pas dit nettement. D'autre part, son amour pour la Mignote s'efface à la fin, derrière ses exploits de truand. On demeure dans le vague, et c'est de la psychologie à fleur de cœur.

M. Janvier est aimablement philosophe dans le rôle du massier Thibault qui, les étudiants une fois envolés, reste seul à écouter le cours de Jehan de Conflans, composé avec sens et



Cliché Boyer. ROBIN COSTEAU (M. Decori) — FRANÇOIS VILLON (Mme Chapelas) LA MIGNOTE (Mlle Laparcerie) THIBAULT (M. Janvier)

ACTE V

portraituré avec humour par l'excellent artiste M. Cornaglia. M. Céalis fait un superbe préfet de police galant et ami du sexe. M. Daumerie est un vaillant truand.

Madame Marie Tessandier fait Marion l'Idole, la déjà vieille maîtresse de Robin, jalouse et folle à demi, qui aime son Robin jusqu'à la haine. Elle a au second acte une scène d'hypocondrie qu'elle a jouée avec un talent puissant. Mais sa psychologie demeure un peu indécise et confuse. La Mignote, la jeune rivale de Marion, aimée de Michault et amoureuse de Robin, c'est Mademoiselle Laparcerie, qui a de la conviction et de la passion vraie. Mademoiselle Mitzy Dalti est charmante et Mademoiselle Chapelas fait de son rôle de François Villon tout ce qu'on en peut faire.

Il y a au moins trois belles parties : au premier acte, la scène du sermon macaronique de Robin; au quatrième, la scène du dévoûment du père pour le fils ; et au cinquième, les adieux de Robin à la vie, sur la route qui mène au gibet de Montfaucon, dont on aperçoit au loin les pendus noirs. Dans le reste, ce ne sont que de fort beaux vers, d'un tour ingénieux et plein de talent.

Le succès a été considérable le soir de la première représentation. Le rideau s'est relevé six fois à la fin, et une partie du public a hurlé durant un quart d'heure pour forcer l'auteur à venir saluer. Il n'est pas venu, et c'est seulement quand les chandelles furent éteintes que, les cris cessant, la salle fut vidée. Le public des autres salles a modéré tant de fougue.

De jolis décors : l'école, le pont, tout chargé de maisons, sur la Seine, devant Notre-Dame ; le repaire de Robin, la route de Montfaucon. Les amis du vieux Paris ont eu une joie qu'ils ont partagée, sans la diminuer, avec les amateurs de truculente poésie.

Le vulgaire est moins accessible à ce plaisir, mais ce n'est jamais un mécompte pour les poètes, qui ont toujours mis une certaine coquetterie à chanter l'*odi profanum vulgus*. Le mont Parnasse n'est pas à Montparnasse.

LÉO CLARETIE.



Cliché Boyer. BÉATRICE (Mlle Telma) LE MOINE (M. Gresse) HÉRO (Mlle Mastio) LÉONATO (M. G. Beyle) BÉNÉDICT (M. Clément) CLAUDIO (M. L. Beyle) LE ROI (M. Fugère) DON JUAN (M. Isnardon)

ACTE III. — *Le Mariage.*

Théâtre National de l'Opéra-Comique

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, OPÉRA EN QUATRE ET CINQ TABLEAUX, D'APRÈS SHAKESPEARE

PAROLES DE M. E. BLAU, MUSIQUE DE M. P. PUGET



Ce n'est pas la première fois que la comédie de Shakespeare, *Beaucoup de Bruit pour rien* (*Much ado about nothing*), est transportée sur notre théâtre. Sans parler du *Béatrice et Bénédict* d'Hector Berlioz, une adaptation élégante de la pièce shakespearienne a été donnée sur le théâtre de l'Odéon, en l'année 1887 : elle était de M. Louis Legendre, et le directeur, M. Porel, avait demandé à Benjamin Godard, aujourd'hui disparu, d'écrire la musique de scène. La pièce avait été montée par M. Porel avec un goût très sûr et nous n'avons pas oublié le beau spectacle qui nous fut offert alors.

La scène est à Messine; l'époque, du XVe au XVIe siècle, en vertu de ce charmant *ad libitum* de Shakespeare qui donne plus de jeu à la fantaisie. Grande agitation dans la maison de Léonato, gouverneur de Messine. De jeunes seigneurs, de gentes damoiselles se penchent sur les balustrades d'une galerie donnant sur la mer, pour voir entrer dans le port une caravelle dont on entend retentir les salves. Elle amène le roi d'Aragon, don Pèdre, qui fait escale en rentrant dans ses États, au retour d'une guerre quelconque. Le voici lui-même chez le gouverneur, avec son frère don Juan, avec son ami Claudio, avec Bénédict, son compagnon d'armes, et avec d'autres seigneurs de moindre importance. La fille de Léonato, Héro, et sa nièce Béatrice viennent saluer leurs hôtes et leur offrir des fleurs.

Claudio, à leur passage à Messine, s'était complu à la gentillesse de Héro, « enfant encore, aux grands yeux étonnés ». Il la retrouve presque femme et c'est pour eux le coup de foudre. Don Juan s'en aperçoit. Sans avoir rien, d'ailleurs, de son célèbre homonyme, don Juan, dont l'âme est méchante, pour qui faire le mal est un besoin, qui ne supporte pas les bienfaits de son frère, don Juan ne peut assister au bonheur d'autrui et il rêve, tout de suite, de le traverser. Bénédict, de son côté, retrouve Béatrice, avec laquelle il était déjà en commerce de taquineries, comme il convient à des amis d'enfance. Ils échangent quelques brocards et les voilà convaincus, une fois de plus, qu'ils ne peuvent se souffrir.

La double action se noue. Le roi, paternel et enjoué, pavé de bonnes intentions, veut que les fêtes données en son honneur soient pour les autres un bonheur : il pousse Claudio, un peu timide, dans les bras de Héro, que lie une chaste réserve, et il songe à quelque manège ingénieux pour réunir dans un même honnête nœud Bénédict et Béatrice.

Ainsi se déroule le premier acte, dans une exposition nette et précise. Tandis que les deux fiancés, bien vite persuadés, s'égarent dans le poétique hallier shakespearien, où les inspirent tous les esprits du « Songe d'une nuit d'été », Bénédict erre à l'écart de son côté et Béatrice l'épie du sien, sans bienveillance. Le roi et le gouverneur feignent de venir causer en secret dans ce jardin où chaque bosquet et chaque colonne cache un curieux. En passant devant la cachette de Béatrice, ils plaignent Bénédict : « Pauvre garçon ! Las de se consumer pour cette cruelle, il va nous quitter ; il va se faire tuer chez les Turcs ! » Et quelques pas plus

loin s'arrêtant devant le bosquet où se dissimule Bénédict : « Cet étourdi ne voit pas, ce dédaigneux néglige l'amour sincère de Béatrice. — Pauvre fille ; elle n'y peut tenir ; elle ira au couvent... » Ainsi ces deux bons gentilshommes tendent pour le bon motif le filet où... les deux oiseaux vont se prendre incontinent. Et à peine ceux-ci ont-ils quitté la place, déjà sur le pied de paix, que Héro et Claudio sortent d'un bois plus secret et se disent les derniers mots de l'éternel duo, qui se chante du Paradis terrestre au Jugement dernier. Ils se quittent, non sans peine : ce sont les dernières heures de la séparation ; demain, ils seront unis. « Que je suis heureux ! » s'écrie Claudio en tombant presque dans les bras du roi et de don Juan qui surviennent. — « Heureux ! dit don Juan à part ; l'insensé ! » Il a trouvé, en effet, machiné la catastrophe, qui surgit entre la coupe et les lèvres des amants. Un homme à lui, Borrachio, ivrogne, cupide, fait pour les basses besognes, s'est laissé convaincre par l'argument irrésistible. Il a, le soir, des rendez-vous avec la suivante d'Héro. Il l'amènera, comme jeu, à se montrer avec lui à la fenêtre, sous les habits et le voile de sa maîtresse... Don Juan retient alors au jardin Claudio et le roi. La fenêtre s'ouvre. Deux formes apparaissent. Des paroles passionnées s'échappent et viennent frapper au cœur le malheureux Claudio. Il ne doute pas d'avoir vu sur le balcon Héro avec un amant : il ne se sent plus de force que pour se venger. Le trop confiant roi jure de l'y aider.

Cliché Boyer — LE ROI (M. Fugère)

Aussi, le lendemain, à l'église, quand le prêtre demande aux deux fiancés agenouillés le mot de consentement, quand il dit à Claudio : « Devant Dieu, qui permet que j'accepte en son nom, messire, vous déclarez prendre dame Héro, que voici, pour votre femme ? » Claudio s'écrie : « Non ! » Et, au milieu de l'indescriptible émotion des assistants, du désespoir de Héro et du vieux Léonato, le roi, descendu de son trône, vient témoigner pour Claudio et dit : « J'ai vu ». Le père, lui-même, courbe la tête : « Le roi ne peut se tromper ». Seuls Béatrice et Bénédict ne croient pas à la faute de Héro et soupçonnent une traîtrise. « Je la vengerai ! » s'écrie le jeune homme, et il quitte l'église, tandis que l'espiègle Béatrice, dans les larmes, veille Héro, évanouie, tenue pour morte et déjà enve-



Cliché Boyer. ACTE Ier. — DON JUAN (M. Isnardon)



Cliché Boyer. ACTE II. — BÉATRICE (Mlle Telma)



Cliché Boyer.

LE MOINE (M. Gresse) HÉRO (Mlle Mastio) LÉONATO (M. G. Beyle) BÉATRICE (Mlle Telma)

ACTE III. — *Scène finale.*



Cliché Boyer.

HÉRO (Mlle Mastio) LÉONATO (M. G. Beyle) BÉATRICE (Mlle Telma) CLAUDIO (M. L. Beyle) LE ROI (M. Fugère)

ACTE IV. — *Cinquième Tableau.*

loppée comme dans un linceul de son blanc voile d'épousée.

L'imbroglio se débrouille de la façon la plus naturelle. Boracchio, bien pourvu d'argent par don Juan, a commencé par se griser abominablement. Des compagnons de bouteille lui racontent la nouvelle, qui court Messine, de la mort de Héro, succombant à sa douleur. Dans le sacripant un ange se réveille ; le roi et Claudio, passant à point nommé devant la guinguette, Boracchio se jette à leurs pieds et avoue l'infamie de son maître.

Comment réparer l'irréparable? Le roi et Claudio courent à l'église. Devant le lit funèbre, où Héro repose entre les torchères allumées, le roi confesse son erreur, l'amant fait éclater son désespoir. Mais la Providence est clémente. Cet état, que l'on avait pris pour mort, n'était que léthargie. Plus heureuse que Juliette, Héro se réveille aux pleurs de Claudio, et le moine, qui allait bénir une dépouille mortelle, bénit deux cœurs qui battent, deux corps qui vivent. Quatre même : car Bénédict et Béatrice veulent être de la même fête.

* * *

Comme tous les compositeurs actuels, M. Paul Puget a été très-préoccupé d'écrire un orchestre non seulement coloré, mais expressif ; sinon très polyphonique toujours, du moins commentant suffisamment les situations, exprimant les sous-entendus, caractérisant les personnages. Sans système de *leitmotive*, et même presque sans rappel de thème, il a souvent atteint son but. La couleur et, pour ainsi dire, l'atmosphère orchestrale qui entoure chaque personnage est bonne en général ; mais aussi, un peu lourde parfois et un peu bien bruyante, notamment au premier acte et au troisième, dans la grande scène de l'église. Il y a des parties de dialogue musical qui en sont obscurcies, et des effets

Cliché Boyer. LE MOINE (M. Gresse) — BÉATRICE (Mlle Telma) — HÉRO (Mlle Mastio) — LÉONATO (M. G. Beyle) — BÉNÉDICT (M. Clément) — CLAUDIO (M. L. Beyle) — LE ROI (M. Fugère)

ACTE IV. — *Cinquième Tableau.*

dramatiques, que le musicien avait dessein de marquer, ne sortent pas assez au milieu de ce déchainement de sonorités. Il lui eût été bon de se rappeler qu'avec deux trombones seulement, Mozart, dans *Don Juan*, donne toutes les appréhensions du châtiment et de la mort.

* * *

Deux débutantes se présentaient dans *Beaucoup de bruit pour rien.* Mademoiselle Mastio, qui nous vient de Lyon et de Bruxelles et qui figure Héro, y est une apparition de candeur virginale une sorte de lys élancé, plus lyrique que dramatique, avec une voix claire et pure. Mademoiselle Telma, qui débutait aussi dans le rôle de la brune et malicieuse Béatrice, s'y est montrée piquante : elle est bien dans le rôle et on peut être assuré de son succès à venir. M. Léon Beyle, tendre ou violent, est bien le Claudio voulu par les auteurs. Dans le Roi, on ne trouve pas les caractères que M. Fugère a l'habitude d'incarner : l'artiste n'y est pas moins excellent, tantôt de bonhomie, tantôt d'autorité; c'est, entre tous un maître d'un débit expressif. MM. Isnardon (don Juan) Clément (Bénédict) Carbonne (Boracchio) Gaston Beyle (Léonato) complètent un ensemble très-distingué.

Tous les personnages apparaissent dans des costumes, qui sont pleins de goût dans leur originalité. M. Bianchini les a dessinés et réussis. Il a combiné notamment une délicieuse toilette de mariée pour Héro, la calomniée rayonnante d'innocence.

Il faut noter et louer beaucoup la part de collaboration du directeur du théâtre, M. Albert Carré : mise en scène brillante, ingénieuse, plantations de décors, groupements pittoresques, déploiement inattendu de cortèges sur cette scène si exigüe de l'Opéra-Comique. C'est certainement au théâtre de la place Boïeldieu que se voit, en ce moment, l'art le plus joli, pour la mise en scène.

ADOLPHE ADERER.





Cliché Boyer. BAUDUS (M. Lérand) — JOSÉPHINE DE LAVALETTE (Lucyenne) — Mme DE LAVALETTE (Mme Réjane) — Mme DUTOIT (Mme Caron)

ACTE II

THÉATRE DU VAUDEVILLE

MADAME DE LAVALETTE, PIÈCE EN CINQ ACTES DE M. ÉMILE MOREAU

Dans mon enfance, aux messes de l'église de la Trinité — qui n'était du reste alors qu'une simple chapelle sur l'emplacement de laquelle s'élève aujourd'hui, ironie de la bâtisse, une salle consacrée aux danses fringantes — on m'a montré deux dames mystérieuses.

L'une était la fille très respectable, paraît-il, « d'un homme au nom duquel la rumeur publique accolait depuis un demi-siècle l'épithète d' « assassin ». L'autre était la fille de Madame de Lavalette. (Lisez *Madame* LAVALLETTE, car je ne sais pourquoi M. Moreau lui donne du *de* et lui coupe une L). Je ne me rappelle presque pas la première, qui ne faisait rien d'ailleurs pour fixer l'attention, mais je n'ai pas oublié la curiosité passionnée avec laquelle mes regards de bambin se détournaient de la contemplation de l'autel pour suivre les faits et gestes dans l'église de la dame dont on m'avait dit : « C'est la fille de celle qui a sauvé son mari, condamné à mort, en se substituant à lui dans sa prison ».

Cliché Benque-Bary.

M. ÉMILE MOREAU

Il y a quelques mois de cela, comme dit l'autre; mais les impressions de l'enfance passent avec raison pour tenaces. Et celles-ci m'ont toujours tenu en émotion sur ce drame, éminemment propre à être transporté au théâtre.

On sait dans quelles circonstances Lavallette fut mis en prison. Accusé, après la chute de Napoléon, en 1815, de s'être emparé à main armée de l'Hôtel des Postes, il comparut, sous l'accusation de crime de haute trahison, devant le jury de la Seine, qui lui appliqua le verdict le plus rigoureux : il fut condamné à mort.

Les trois premiers actes de *Madame de Lavalette* nous amènent à ce point précis où l'ancien directeur général des Postes n'a plus qu'à attendre l'arrivée d'un geôlier venant lui dire que le couperet de Samson l'attend.

Le rideau se lève sur l'intérieur des époux Lavalette. Nous sommes tout de suite présentés aux personnages amis du ménage venant apporter les bruits du dehors, peu rassurants pour la sécurité de l'ancien serviteur de l' « Ogre

de Corse », car la réaction royaliste sévit. Ney et Labédoyère ont été fusillés. L'ancien directeur des Postes est suspect. La haine de son successeur, le comte Ferrand, le poursuit. Le préfet de police, le comte d'Anglès est sur ses traces. Madame de Lavalette s'inquiète. Son mari la calme de son mieux, mais sans grande confiance personnelle. Et en effet, à la fin de l'acte, les appréhensions des amis de la maison se trouvent justifiées. Le comte d'Anglès lui-même — mettons d'Anglès — vient signifier à l'ancien fonctionnaire bonapartiste qu'il est son prisonnier.

Au second acte, qui se passe dans le même décor, s'agitent encore les amis, venant minute par minute, tenir Madame de Lavalette au courant du sort de son mari, jugé par la Cour d'assises en ce moment. Ces renseignements successifs sont confus, contradictoires, mais généralement pessimistes. La pauvre femme veut tout de même espérer, contre toute espérance, jusqu'au moment où la fatale vérité lui est apportée. Lavalette est condamné à mort. Cette révélation, — donnons-nous la satisfaction de le déclarer tout de suite — plonge la malheureuse dans un désespoir, un anéantissement de tout l'être que rend Madame Réjane avec la puissance tragique d'une Rachel ou d'une Ristori.

Elle se redresse cependant, cette effondrée, et avec quel admirable ressort! à l'acte suivant, où elle vient implorer la clémence royale, au palais des Tuileries, à l'heure où le roi Louis XVIII se rend à la messe. Madame de Lavalette, que le duc de Raguse protège, a été placée sous les pas du souverain, un placet à la main. Le Roi passe calme, souriant, au milieu de sa cour, mais dès qu'il aperçoit la femme qui s'agenouille devant lui, il fronce le sourcil et déclare froidement que tout ce qu'il peut faire pour la suppliante sera de l'autoriser à voir son mari dans la prison. Ce roi Louis XVIII si implacable est-il bien « vécu » ? Il est permis d'en douter. De même, je ne crois pas volontiers la duchesse d'Angoulême aussi méchante que l'a faite l'auteur, jetant un regard dédaigneusement dur à la pauvre femme avant de dire à un officier de service : « Veillez à ce que je puisse passer librement ». Mais il faut faire d'autant plus la part de la passion politique en cette occurrence qu'elle sert la pièce. L'intérêt qui s'attache à l'héroïne s'augmente précisément de toutes les rebuffades dont elle est victime en haut lieu.



Cliché Boyer. PRINSSE DE VAUDEMONT (Mme Archainbaud) CARVOISIN (M. Gildès) Mme DE LAVALETTE (Mme Réjane) DUC DE RICHELIEU (M. Maury) LOUIS XVIII (M. Numès) UN JÉSUITE (M. Rambert)

ACTE III

Le quatrième acte était le plus difficile à faire, pour la raison que j'indiquais tout à l'heure, à savoir que tout le monde sait que Lavalette se sauvera de la prison grâce à sa femme. Mais il ne faut pas s'exagérer ce danger. Beaucoup de pièces ont plu de tout temps, dont le public savait d'avance le dénouement. Ce qui, du reste, dans l'évasion du prisonnier, devait piquer principalement notre curiosité, c'étaient les détails pittoresques qu'elle appelait, les incidents à faire naître autour d'elle. Sur ce point, nous avons été servis à souhait. Rien de saisissant comme la fin du tableau. Après que Lavalette a quitté sa cellule habillé des vêtements de sa femme, Madame de Lavalette est restée seule, attendant. Une clef grince dans la porte. Un geôlier paraît dans la pièce, éclairée par une lampe unique. Il apporte la « pistole »

machinalement, sans regarder la place où le prisonnier se met d'ordinaire. Madame de Lavalette, dès l'entrée de cet homme, s'est réfugiée derrière un paravent. Le geôlier, croyant Lavalette encore là, adresse une question. Qu'est-ce à dire? Il n'obtient pas de réponse. Etonné, il redresse la tête et soudain il pousse un cri : Madame de Lavalette a éteint brusquement la lampe. Trahison! Le geôlier s'élance au dehors. Il appelle à l'aide. Des camarades accourus entrent dans la prison avec des lumières et découvrent la femme du détenu assise à la place du détenu disparu. Fureurs, imprécations, poings levés sur le visage de la noble femme, affaissée, immobile dans une détente, épuisée, mais regardant bien en face ceux qui la menacent, et parmi eux,



Cliché Boyer. PRINCESSE DE VAUDEMONT (Mme Archainbaud) — CARVOISIN (M. Gildès) — UN JESUITE (M. Rambert) — Mme DE LAVALETTE (Mme Réjane) — DUC DE DURAS (M. Demanne)

ACTE III

le plus exaspéré de tous, car c'est lui qui a le plus à perdre à une évasion opérée sans sa permission, le préfet de police, sur la déconvenue effarée duquel le rideau tombe gaiement.

Si, comme je l'ai dit en commençant, l'auteur a respecté l'histoire vraie en tout ce qui touche au dévouement de Madame de Lavalette, sa fantaisie pouvait se donner plus de carrière pour la suite de cet heureux coup d'audace. C'est ainsi qu'au dernier acte le duc de Richelieu devient dans la pièce le bon génie du couple Lavalette, ce qui, du reste, n'a rien d'invraisemblable, et alors comme premier ministre d'une part, et d'autre part comme galant homme doublé d'un brave homme, il se trouve placé dans une délicate position. C'est dans l'hôtel même des Affaires étrangères, qu'habite le duc, que Lavalette s'est réfugié, car de tout temps il n'y a jamais eu de plus sûr asile pour un proscrit que le domicile du proscripteur, attendu que c'est le dernier endroit où il sera recherché. Ce qui de plus a aiguillé Lavalette une fois libre vers le ministère des Affaires étrangères, c'est qu'il y retrouvera deux royalistes de ses amis qui ont favorisé sa fuite, M. de Baudus et M. Bresson, ce dernier fonctionnaire du ministère dont M. de Richelieu est le chef. On n'est jamais mieux trahi que par les siens. Ce qui donne au duc de Richelieu l'occa-

sion d'intervenir, c'est que d'Anglès a pu découvrir cette retraite, ce qui l'autorise à y perquisitionner. Tout semble perdu. Heureusement Madame de Lavalette est encore là pour sauver une seconde fois son mari. Seule avec le duc de Richelieu, elle l'implore avec tant d'éloquence que le ministre donne à Lavalette les moyens de s'éloigner. On sait — et ici l'histoire retrouve ses droits — que l'ancien fonctionnaire bonapartiste ne fut jamais repris par la police d'Anglès et qu'il put même se tenir en lieu sûr jusqu'à la Révolution de 1830, date à laquelle il revint à Paris sans encombre.

* * *

L'auteur de *Madame de Lavalette* a collaboré à *Madame Sans-Gêne*, et il ne m'en voudra pas si je laisse entendre que, pour cette dernière pièce, il n'a pas à se plaindre d'avoir travaillé avec Sardou ; mais l'œuvre actuellement jouée au Vaudeville n'en témoigne pas moins d'un mérite particulier très appréciable chez M. Emile Moreau. Cet écrivain est homme de théâtre au premier chef. De plus, il a le sens des sujets historiques, et en les traitant avec le souci des convenances qu'il faut, il exploite avec art les situations qu'ils comportent. Je connais peu de tableaux de théâtre aussi émouvants que la découverte de l'évasion. Le cœur est littéralement serré pendant tout le temps que les geôliers courent, affolés, à la recherche du fugitif. Très émouvant aussi le dernier acte, qui n'était pas facile à mettre au point, l'intérêt semblant épuisé après le bon tour joué aux policiers.

Mais l'auteur ne me saura pas mauvais gré davantage de dire qu'il a trouvé dans le directeur du Vaudeville une collaboration dont il a également à s'applaudir. Tout Paris voudra voir une des mises en scènes les plus riches, les plus sincères, les plus artistiques qui aient reconstitué une époque. La Monarchie de 1815 revit tout entière dans son éclat, à cette cour des Tuileries, dans ce magnifique vestibule sur lequel donne la grille fermant la chapelle royale. Toutes les Parisiennes auront le grand désir de braquer leurs lorgnettes sur les toilettes des princesses et des grandes dames se rendant à la messe. La duchesse d'Angoulême, notamment, — à toute Altesse tout honneur — est admi-



Cliché Boyer. JOSÉPHINE (Lucyenne) — Mme DE LAVALETTE (Mme Réjane) — BAUDUS (M. Lérand) — LAVALETTE (M. Guitry) — ANGLÈS (M. Grand) — LAFONT (M. Leubas)

ACTE IV

rable de vérité historique dans sa robe fourreau à grande traine en satin blanc, et avec son gros turban orné de plumes blanches, posé sur les cheveux comme coiffure. Elles observeront, question d'étiquette, que toutes les dames sont décolletées en plein jour. On connaît, au Vaudeville, son protocole, même celui qui remonte à tout près d'un siècle.

Que dire de Madame Réjane, sinon qu'elle éclaire encore ces merveilles de mise en scène par la magie de son talent ? Aucune actrice, à l'heure présente, n'a plus de prise sur le public. Aucune ne donne avec plus d'art l'illusion du réel. Ai-je besoin de dire que cette comédienne, qui incarne d'ordinaire si complètement la Parisienne, avec tout ce que ce mot comporte d'esprit léger et de grâce enjouée, s'est surpassée elle-même dans un rôle tout d'énergie, presque masculin. C'est assez dire si elle a révélé une nouvelle face d'un des talents les plus souples dont se soit jamais honoré la scène française.

A côté de Madame Réjane, le Vaudeville nous a montré une troupe digne de tout éloge. M. Guitry n'a pas pu, dans ce personnage forcément secondaire de Lavalette, déployer ses qualités habituelles de pince-sans-rire délicieux. Mais qui se plaindra de l'avoir vu, dans un rôle tout entier de dignité et de distinction, remplir à souhait ce personnage ? M. Lérand est un Baudus dessiné avec une conscience parfaite. MM. Maury et Grand font, le premier aimer, le second haïr comme il convient le principal ministre et le préfet de police du roi Louis XVIII. Ce dernier, le Roi, est personnifié par M. Numès, qui s'est soigneusement grimé à cet effet. Il a, du reste, été aidé par la nature. Le nez arqué de cet artiste, qui est, me dit-on, d'origine sémite, peut, à la rigueur, passer pour bourbonien. Une mention spéciale, en terminant, pour les comédiennes Mesdames Caron, Henriot, Avril, Archainbaud, Marlys, Crozet, Lucyenne, Andral et Muraour, qui ont, chacune dans la limite de ses moyens et de son rôle, contribué à cette ingénieuse restauration de la Restauration qu'est *Madame de Lavalette*.

GASTON JOLLIVET.



Cliché Mairet. *Decor de M. Ferri.*

THÉATRE DE MONTE-CARLO

MESSALINE

ACTE Ier, Scène première. — *Les Esclaves attendent le réveil de l'Augusta.*



Cliché Mairet. ACTE Ier. — *Le Palais* *Décor de M. Ferri.*

LE THÉATRE A MONTE-CARLO

MESSALINE, DRAME LYRIQUE EN QUATRE ACTES ET CINQ TABLEAUX

PAROLES DE MM. ARMAND SILVESTRE ET EUGÈNE MORAND, MUSIQUE DE M. ISIDOR DE LARA

Au cours d'un voyage récent dans nos parages du Sud-Est, il m'est arrivé de passer une soirée au théâtre de Monte-Carlo, où s'interprétait, pour la troisième fois, une œuvre lyrique nouvelle : la *Messaline*, de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand, mise en musique par M. Isidor de Lara. Déférant, aujourd'hui, au désir de la direction de cette Revue, je dirai nettement et simplement, en toute impartialité et toute indépendance, les impressions restées en moi du drame, de la partition et de la représentation même. Je ne suis pas de ceux qui sentent, dès qu'il s'agit d'une pièce créée à Monte-Carlo, leur liberté aliénée ou compromise. Où que j'aille et quoi que j'écoute, la mienne demeure intacte. Jamais personne n'a cherché à y porter atteinte et je ne parle qu'à mon gré.

La tragédie lyrique de MM. Silvestre, Morand et Isidor de Lara a pour personnage essentiel l'impératrice Messaline. Avant donc de résumer les faits scéniques, il me parait utile de préciser au plus bref le type effrayant fourni par l'histoire.

Cliché P. Nadar.

M. ISIDOR DE LARA

Entre les monstres absolus et si odieusement divers formés au temps des Césars, deux l'emportent, à mon avis, sur les autres, en épouvantable saillie : une femme et un homme — Messaline et Néron. Néron, toutefois, est plus cultivé, d'une perversité plus savante. Sa corruption se raisonne, se déduit, procède par recherches de raffinement abject. Messaline se laisse aller à ses instincts, se roulant au jour le jour en une sensualité bestiale sur laquelle l'idée ne lui vient même pas de jeter le moindre voile d'art. Elle a passé sa jeunesse parmi des corrompus, mêlée à de familières débauches. Les images qu'on a d'elle la font voir d'une beauté sans noblesse, épanouie en sa chair voluptueuse, toute à l'instant qui court, sans scrupule, sans prévision. Mariée à Claude, rien ne l'attache à cet homme froid et lourd, rêveur nébuleux, historien, philosophe et politicien aux conceptions parfois généreuses, appesanti de grossièretés et de faiblesses. En la faisant impératrice, le sort a livré le monde en pâture à ses appétits effrénés. Il lui faut du plaisir et de l'or à toute heure. Pour se procurer de l'or, elle confisque les biens des riches, elle vend les charges de l'Empire, elle verse le sang. Comme elle ne trouve que le vide au fond de tous ses plaisirs, elle s'enrage à les renouveler. Où qu'elle marche, elle ramasse des amants. On connait leurs



Cliché Mairet. GALLUS (Melchissédec) HÉLION (M. Tamagno) MESSALINE (Mme Héglon) HARÈS (M. Bouvet)

THÉATRE DE MONTE-CARLO

MESSALINE. — ACTE II

noms : Montanus, Pompée, Polybe, Sabinus — et vingt autres. Lassée chaque jour, jamais assouvie, selon l'énergique expression du poète, ceux qu'elle a éprouvés, elle les livre à la mort. Point de lendemain avec elle. Juvénal affirme que, tourmentée de l'aiguillon des jouissances, la soif de l'égoût la brûle. Ses cheveux noirs cachés sous une perruque blonde, les seins contenus en des réseaux d'or, on l'aurait pu reconnaître, plus d'une nuit, aux rangs des Vénus populaires des bouges de Suburre, vautrée, non calmée. Telle ignominie est-elle croyable? Hélas! elle n'est que trop possible.

Pareille créature convient à la scène tragique, ayant, sous ses pas, fait naître tant de tragédies. On ne la sent rien moins que lyrique. L'aveugle et fatale force de l'impur désir, toujours trompé, renaissant toujours, la mêlait aux existences pour les troubler, pour les briser. Autour d'elle se nouèrent des intrigues. Où elle parut les ruines s'entassèrent. Enfiévrée de la quête des jouissances, elle échappait aux pensées humaines et aux douleurs, inconsciente comme les fléaux.

Aussi bien les auteurs du poème ont compris la nécessité de transposer le type en légende. En la licencieuse impératrice, ils ont essayé de montrer une victime non de la perversion amoureuse, mais du rêve d'un impossible amour. Messaline aspire à rencontrer l'homme fort, capable de la subjuguer, de l'absorber et, par la contrainte même, de lui enseigner la vie. De recherche en recherche, c'est l'idéal qu'elle poursuit. Déçue hier, qui sait si le bonheur de l'asservissement ne l'attend pas ce soir ? Une éternelle folie la surexcite et l'emporte. Ainsi la conception se dessine. Je ne sais si MM. Silvestre et Morand y sont venus du premier coup. Çà et là, des hésitations se trahissent. Rien de gênant, au point de vue de la psychologie lyrique, comme les détails de mœurs historiques auxquels on ne peut se dérober. Le poème musical se veut absolument libre dans l'évocation des âmes et le dessein d'événements élevés, au sens légendaire. *Messaline* est un drame d'intention hardie, mais trop composite de développement et d'agencement.

*
* *

La fiction sort d'un fonds brutal. En voici la substance. Deux Africains sont, récemment, arrivés à Rome, — un gladiateur, Hélion; un chanteur, Harès. Frères tendrement unis, fils d'un père mort pour sa patrie en combattant les Romains, en eux vit la haine farouche de l'oppresseur. Dans la ville des Césars, ils guettent l'heure des vengeances. Tous deux ont gagné le suffrage du peuple : Hélion, brute superbe, par sa stature et sa souplesse, sa puissance d'athlète et ses constantes victoires aux jeux du Cirque ; Harès, par la douceur de sa voix et aussi par ses chants satiriques contre l'abjecte Messaline. Le chanteur, en dépit de ses satires, représentera particulièrement la sensibilité humaine ; le gladiateur pourra symboliser la force physique susceptible de faire dominer, suivant ses emplois, le bien ou le mal. L'un et l'autre succomberont au caprice de l'impériale prostituée. Que dis-je? Hélion, jouet d'une erreur affreuse, tuera de ses mains son frère bien aimé. Messaline a fait le désastre en eux comme en tous ceux qu'elle touche.

Pour traiter lyriquement un tel sujet, deux procédés se proposent. Le procédé issu de la poétique wagnérienne, resserrant l'action dans le développement des caractères, s'attachant à tout concentrer, imposant au musicien la rigueur des déductions symphoniques, et le procédé pittoresque, multipliant les épisodes, entrecoupant les faits, cherchant les extériorisations réalistes. Ce mode plus aisé, plus complaisant, moins haut, d'une plus grande variété apparente, est actuellement très en honneur en Italie. L'auteur enveloppe, pour ainsi dire, ses scènes importantes de petits tableaux divers, rendus aussi vifs qu'il se peut faire. Les pièces, en cette forme, deviennent moins essentiellement musicales ; la musique s'y fait nécessairement plus illustrante ; l'agitation, la gesticulation, les illusions d'un spectacle changeant et pailleté y prennent large place. Mes préférences, vont aux dispositions où chant, symphonie et action tendent le plus nettement à s'identifier. *Messaline* appartient, avec une sensible volonté d'élargissement, au concept pittoresque.

Au lever du rideau, l'aube blanchit les jardins du Palatin. Devant la porte d'or, où les fleurs s'amoncellent et où fument les cassolettes, les belles esclaves assoupies attendent l'éveil de leur maîtresse. Aux premiers rayons du soleil apparaissent des courtisans singulièrement matineux. Des paroles s'échangent, dures à l'épouse de Claude, dont on n'ignore pas les frasques aux bouges de Suburre. Nous apprenons que, dès l'aurore, la ville s'est mise en rumeur, fanatisée par les chants de Harès et qu'un parti de rebelles se dirige vers le palais. L'Impératrice, à ce moment, descend l'escalier de marbre. Des cris éclatent au dehors. Elle fait introduire auprès d'elle le chef des factieux ; elle lui ordonne de chanter pour elle sa cruelle chanson. Harès obéit. Sera-t-il châtié ? Non. Il sera l'amant du jour.

Cet acte d'exposition commence, à mon avis, par une vision poétique un peu trop vague, suivie d'allées et de venues et de conversations qu'on souhaiterait plus significatives. Il n'eût pas été impossible d'imaginer une entrée en matière plus typique, plus particulière au personnage principal et plus révélatrice. L'invention de l'émeute matinale est si peu féconde que les auteurs s'en débarrassent aussitôt. Les émeutiers se bornent à reprendre, dans les coulisses, le refrain de la chanson. Mais si le véritable intérêt dramatique se resserre dans la situation établie entre Harès et l'Impératrice, le mieux eût été, même au strict point de vue lyrique, de la dégager totalement des contingences.

Cliché Mairet. HARÈS (M. Bouvet) ACTE III

Deuxième acte. — Le soir, au quartier de Suburre. On célèbre la fête orgiaque du Bacchus indien. Il passe et repasse sur la scène des cortèges et des danses. Les incidents se suivent ou s'entremêlent : amours et beuveries de cabarets, jeux et disputes, galanteries d'ordre divers, intervention de la police romaine... On fait connaissance avec le gladiateur Hélion, acclamé par le peuple et consolant son frère, repoussé déjà par Messaline. L'Impératrice elle-même vient à paraître sous un déguisement. Quelques débauchés la poursuivent sans la reconnaître. Elle appelle au secours : Hélion fait tête à la multitude et la sauve. Au fort de ce tumulte, Harès aperçoit la souveraine aux bras de son frère. C'est le gladiateur qui va supplanter le chanteur.

A l'acte suivant, Messaline a conduit sa conquête en sa petite maison des bords du Tibre. Harès se présente : elle le fait précipiter dans le fleuve. Parmi les musiques, grisé de parfums, ne se doutant point de ce qui s'accomplit, Hélion se sent dompté, anéanti de langueur... Puis, soudain, le décor change. Nous voici sur l'autre berge du fleuve, sous la nuit étoilée, en face de la demeure éclairée où se consomme l'impériale infamie. Des bate-

liers retirent de l'eau un homme qui se noyait. Harès revient à lui; il reprend conscience de ce qu'il a vu. Demain, il tuera Messaline... Et ce tableau s'achève dans la solitude, à la molle clarté des astres, au murmure lointain de voluptueuses chansons.

Enfin, le dénouement nous amène au cirque dans la loge de la Cour. Le gladiateur ayant appris la disparition de son frère vient le réclamer à l'indigne épouse de César. Vaincue à son tour, Messaline est bien près de l'aimer autant qu'il peut être en elle. Hélion est terrible. Mais, brusquement, apparaît Harès, armé pour le meurtre de la prostituée. Hélas! sur lui, d'abord, s'abat le poignard d'Hélion. Et le gladiateur, affolé de désespoir, se précipite dans le cirque pour y mourir, tandis que Messaline repousse d'elle le cadavre...

Plus d'incidents accessoires en ce dernier acte. Rien que le fait. Les auteurs ont rompu tout à coup à leur méthode. Peut-être même, après ce qui précède, la rupture est-elle trop complète, car on ne comprend guère cet isolement de la souveraine en sa loge officielle. Je n'insiste pas. On a vu la succession des épisodes



Cliché Mairet. HÉLION (M. Tamagno) MESSALINE (Mme Héglon) *Décor de M. Ferri.*

ACTE IV

et le système dramatique. Assurément, la donnée n'est pas banale. Il ne servirait de rien de s'attarder aux détails.

* * *

Si j'ai fait une si grande part à l'analyse du poème, c'est que, suivant la doctrine acceptée aujourd'hui, tout part du poème et tout y revient. Or cette justice est due à M. de Lara qu'il n'a rien négligé pour lier sa musique aux situations et aux paroles.

Le compositeur est d'origine anglaise et, m'a-t-on dit, d'éducation italienne. A ses débuts, il s'était fait à Londres une renommée toute spéciale en écrivant des mélodies qu'il chantait lui-même en perfection. Ses premiers essais au théâtre ont été *Amy Robsart* et la *Lumière de l'Asie* — deux partitions que je ne connais point. Par contre, j'ai entendu de lui une *Moïna* en deux actes, à laquelle j'ai pris peu de plaisir. *Messaline* accuse sur cette œuvre un progrès véritable. Les idées sont plus soutenues et mieux enchaînées; les effets plus naturels; les sonorités instrumentales plus distinguées et plus discrètes. Le parti-pris de

suivre le drame pas à pas, exactement, y domine tout. L'artiste est absolument conséquent avec lui-même. J'ajoute qu'il est toujours d'une extrême sincérité. Il se donne visiblement tout entier avec le souci de faire, non mieux que personne, mais de son mieux. Et cette absence de prétention n'est pas aujourd'hui commune.

La prédilection de M. de Lara pour le chant résulte de son éducation, de son tempérament et de son talent de chanteur. Pourtant, sa mélodie se rajuste, à l'ordinaire, plus au mode français qu'au mode italien.

La recherche du caractère vocal influence jusqu'à ses interludes d'orchestre. Mais, à côté de la phrase proprement mélodique, la déclamation joue un rôle évident dans sa préoccupation. Cette déclamation est souvent expressive et généralement bien accentuée.

On ne saurait, du reste, imputer au compositeur certains remplissages que lui impose une versification parfois trop verbeuse et substituant, par places, le poète qui écrit aux personnages qui parlent. L'observation s'applique surtout au rôle du gladiateur. Rien ne montre mieux à quel point la franchise musicale tient à la justesse du parler initial.

Il ne conviendrait pas de demander à un ouvrage d'esprit non wagnérien une arbitraire appropriation de la technique wagnérienne. M. de Lara n'use point de *leitmotive*, au sens précis du terme : il n'emploie que des motifs caractérisant, dans sa pensée, l'entité de ses personnages, et il les présente non symphoniquement, mais en rappels. Tel est le thème du gladiateur, lequel a, certainement, l'aspect rude et fort. J'ai déjà dit qu'en ce mode de théâtre, la musique est « illustrante ». Mais ces rappels n'en ont pas moins un rôle expressif et voulu qui a sa portée scénique. En outre, l'auteur, attentif aux mouvements, s'attarde à les souligner par de nombreux interludes, tantôt poétiques, tantôt purement pittoresques, rythmant le jeu muet des acteurs. Les intentions s'attestent, à l'occasion, par des timbres particuliers, témoin la trompette en sourdine insistant sur la chanson contre Messaline ou nous la rémémorant.

A un point de vue plus large, j'ai remarqué pour la première fois l'intervention d'un instrument susceptible d'entrer dans une foule de combinaisons et de donner aux basses un mordant assez curieux : la contrebasse clarinette.

D'une façon générale, cette œuvre répond en somme à ses principes. Elle est ce qu'elle veut être en action et en couleur. Je sais par où elle pèche; je ne la juge par comparaison à nulle autre. Mais la mémoire me reste de pages langoureuses comme le chant des esclaves nubiennes modulant leur mélancolique *Leïl-Leïla;* de pages où les sons évoquent un état de paysage, comme ces chants entendus, par la nuit étoilée, sur le Tibre miroitant, et de pages âpres, où s'étrangle une douleur sourde comme en telles parties du dernier acte. Et je n'éprouve plus nul besoin de disserter. L'artiste a dit ce qu'il avait à dire.

* * *

Messaline a été chantée, jouée et mise en scène presque en tout supérieurement.

Madame Héglon marquait le type de l'aventurière couronnée d'un signe de beauté hardie, d'étrangeté ondoyante et perverse. Dans le rôle du gladiateur, M. Tamagno, le prince des ténors d'Italie, déployait sa voix extraordinaire, qu'on voudrait voir seulement au service d'un style plus pur. A rendre le personnage de Harès, M. Bouvet se montrait chanteur accompli. M. Soulacroix, de son organe velouté, détaillait les sentences d'une douteuse philosophie d'un débauché romain, courtisan au Palatin, effronté à Suburre. Mademoiselle Leclerc roucoulait à délices sa longue cantilène de harem. Les chœurs étaient solides et nourris. L'orchestre, conduit par M. Jéhin, sonnait sans reproche. On avait les yeux emplis de beaux et mouvants spectacles : brillants décors, riches costumes, prestiges proches et fuyants.

Telle fut, en toute vérité, la représentation à laquelle je me trouvais et tel est, très sincèrement, le sentiment qui m'est demeuré du drame.

L. DE FOURCAUD.



Cliché Mairet.

L'ORCHESTRE



THÉATRE DU VAUDEVILLE

LE LYS ROUGE

Thérèse. M[me] Réjane.

La Mode au Théâtre



L'ÉVÉNEMENT théâtral de ces derniers temps — au point de vue toilettes — c'est la pièce du Vaudeville, le *Lys rouge*. La principale interprète, c'est Réjane, et vous savez qu'en fait de toilettes, Réjane tient à être impeccable.

Dans le *Lys rouge*, elle en montre cinq, — autant qu'il y a d'actes. Et chacune est une merveille — mieux que cela : un modèle à admirer, à étudier et à suivre.

Je les décris, pour mes lectrices, l'une après l'autre, avec la certitude que celles qui les ont vues les reconnaîtront, avec l'espoir que celles qui n'ont pu aller les voir sauront les reconstituer.

Voici d'abord une délicieuse toilette en guipure blanche sur mousseline de soie jaune. Haut volant de dentelle retenu par un ruché en mousseline de soie jaune. Grande étole ajustée devant et derrière, en crêpe de Chine bleu ciel découpé en guipure Renaissance ; ceinture de velours noir et turquoises. Nœud de tulle noir, retenant des turquoises tombant en grappes. Col et épaulettes de guipure Renaissance faisant berthe derrière.

Puis un vêtement original en mousseline de soie Parme, rehaussé d'applications de feuilles de guipure en relief. Grand col froufrou. Pans en mousseline de soie blanche doublée de mauve et garnie de petits velours noirs. Haut volant de dentelle. Ceinture intérieure en mousseline de soie mauve, se nouant devant, à volonté. Ce vêtement, cintré derrière, n'a de manches que les épaulettes.

Troisième toilette, en mousseline blanche brodée très délicatement, découpée sur de la guipure blanche sur transparent rose. Manches de guipure sur les bras nus. Simple petit châle très étroit, noué devant par une rose blanche, en mousseline de soie mauve, légèrement brodée d'or et de diamants au bord.

Délicieuse, la quatrième, dans son exquise simplicité. Corsage à la vierge en crêpe de soie rose de deux tons monté en petits plis autour d'un col de fine guipure. Ce corsage est traversé par une bande de même guipure Ceinture de satin rose, fermée de roses blanches sur le côté. La jupe, unie, très collante et très ample en même temps, est également en mousseline rose peinte de feuillages et d'hortensias bleus.

Mlle DRUNZER (du Vaudeville)
Rôle de la Princesse dans *Le Lys Rouge*.

Enfin, comme cinquième toilette, une adorable robe d'opéra en crêpe de Chine blanc, brodé très en relief de grands lys blancs, légèrement diamantés. La robe princesse se termine, en haut, en corselet bordé d'un massé de paillettes d'argent. Le haut de la robe, en tulle blanc drapé en travers, retient un lys rouge en cabochon, brillants et rubis. Bretelles de perles et diamants, retenant le corsage sans manches.

Ce lys rouge, qui a donné son nom à la pièce, est une œuvre capitale. C'est de lui que miss Bell (Suzanne Avril) disait à Réjane :

« Oh ! ce lys est magnifique. Mais il a quelque chose de cruel ! »

Nos lectrices, dans la grande page en couleurs qui donne le portrait en pied de Réjane, pourront juger de la vérité de cette appréciation en examinant la reproduction du bijou qui se trouve dans un cartouche, au haut, à gauche. Le lys rouge — joyau — est l'œuvre de MM. Risler et Carré, deux jeunes joailliers artistes, Faubourg Saint-Honoré. Si la pièce ne se joue plus, le bijou restera comme la consécration de leur talent.

Je passe aux toilettes, également très remarquables, de Mademoiselle Suzanne Avril. D'abord un costume en cachemire drap tourterelle. Bolero très court garni de tresses de soie, s'ouvrant sur un gilet ajusté en panne mordorée. Chemisette à la *Lamartine* en satin noir. Jupe originale dont les volants forment des petits godets très marqués.

Puis un costume en cachemire bleu nuage. Corsage garni de tresses argent et or mêlés. Revers de mousseline blanche garnis de large Valenciennes. Jupe garnie de volants bordés de petite guipure blanche.

Enfin la toilette de Mademoiselle Drunzer. Robe princesse en drap de soie mauve très clair. Le devant forme étole droite, en même étoffe brodée de bouquets et de branches de violettes de Parme, velours et soie teintes naturelles et feuillages. Le bord de l'étole garni de guipure. Sur les hanches, des plis s'ouvrant pour donner beaucoup d'ampleur



Mlle MARLYS (du Vaudeville)
Rôle de Mme Vresson dans *Le Lys Rouge*.



Mlle AVRIL (du Vaudeville)
Rôle de Miss Bell dans *Le Lys Rouge.*

molle à la jupe, qui est garnie dans le bas de trois biais de drap.

* * *

J'ai beaucoup à prendre également au grand succès des Variétés : *Le vieux Marcheur*. Granier et Lender y ont été fort admirées.

Granier surtout a un costume en drap moucheté vert foncé, légèrement vague devant et très ajusté de côté et derrière, qui est un petit chef-d'œuvre. Il est garni d'incrustations de velours rubis et vert qui le relèvent délicieusement. Un toquet de parme rubis, garni de violettes de Parme, complète la toilette de la crâne divette.

De la belle Lender je veux citer la dalmatique de guipure qui a fait sensation. Cette dalmatique prend en veste de côté et tombe en longs pans à franges de jais d'argent et de perles. Les croisillons de guipure sont brodés, pailletés et incrustés de petits motifs de velours corail. Des velours noirs de différentes largeurs passent dessus et dessous à travers la guipure coupée à cet effet. Nœud de satin derrière. Grande jupe de fine dentelle sur transparent rose.

Mademoiselle Lender a également un délicieux petit collet de mousseline de soie rose bouillonnée retenue par des choux et rubans roses. Grand volant de dentelle blanche.

* * *

A la Comédie-Parisienne, un petit théâtre où M. Henry Burguet déploie des prodiges d'activité et d'intelligence pour ramener le public, je trouve encore de quoi glaner avec profit. *Les Miettes*, qui ont admirablement réussi, nous montrent d'exquises toilettes.

Voici, par exemple, Mademoiselle Toutain, qui a le déshabillé le plus vaporeux qu'on puisse rêver. C'est un déshabillé vague, fait d'une longue tunique de guipure. Blouse de mousseline de soie maïs. Echarpe corselet en même mousseline enserrant la poitrine. Bretelles de gaze rose. La tunique absolument droite, forme Empire.

De la même Mademoiselle Toutain : costume en drap gris de fer orné de piqûres blanches. Veste boléro croisé de côté et boutonné de cristal. Jupe garnie de piqûres simulant des dents arrondies.

Enfin Mademoiselle Darcourt. Une très jolie robe en gaze rayée avec guimpe originale à petit col derrière. Corsage fermé de velours noir pincé dans des boucles de strass et garni de petits velours noirs frisés. Capeline noire garnie de roses de Nice, d'une coquetterie sans égale.

* * *

Bien que le *Conseil judiciaire*, au Gymnase, ne soit qu'une reprise, Mademoiselle Chevilly y étale une série de toilettes aussi modernes qu'élégantes. Elle a notamment un manteau en drap cuir beige orné de piqûres, à double collet et à parements évasés qui est d'un chic inimitable dans son apparente simplicité.

Il y a aussi une robe de bengaline blanche avec dentelle rehaussée de paillettes or, argent et strass qui fait énormément d'effet.

Très jolie enfin la robe en lainage bleu moucheté de chenille blanche, avec corsage garni de drap bleu, perforé à jour sur bleu, et jupe ornée de chenille blanche.

Je m'en voudrais de ne pas dire aussi un mot des toilettes de Mademoiselle Thomassin. Elles sont très belles. L'espace qui m'est mesuré ne me permet plus de les décrire. Mais il faut que je dise que son chapeau en tulle noir garni d'un papillon de jais et d'ailes légères en jais, est la plus délicieuse coiffure qu'on puisse imaginer.

Je reviendrai, dans un prochain article, sur les toilettes que j'ai dû forcément négliger aujourd'hui.

CLAIRE DE CHANCENAY.

Directeur: M. MANZI. Imprimerie Jean Boussod, Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant: G. BLONDIN.

COOK & C°

23, Rue Auber
& 36, Rue Tronchet
PARIS



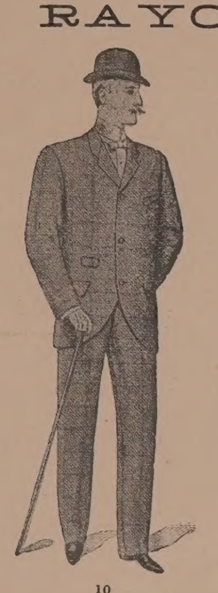
COOK & C°

23, Rue Auber
& 36, Rue Tronchet
PARIS

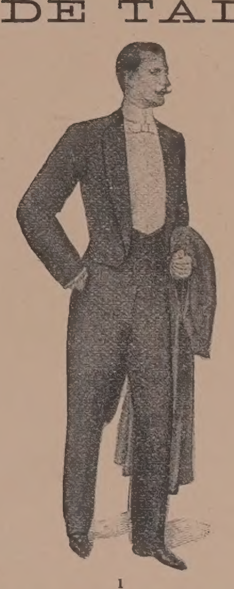
RAYON DE TAILLEURS



7
PLET jaquette, pantalon du même
ap ou fantaisie, depuis 75 fr.



10
COMPLET veston de ville en uni ou fantaisie, depuis . . . . . 67 fr. 50



1
COMPLET habit de soirée, revers soie, depuis. . . . . 110 fr.

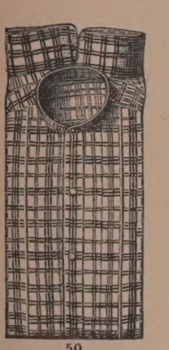


3
COMPLET de soirée, forme smoking, col et revers soie, depuis 100 fr.

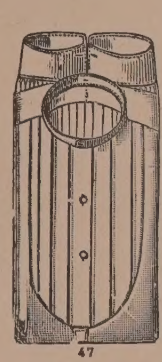


6
COMPLET redingote, pantalon du même ou fantaisie, depuis 100 fr.

RAYON DE CHEMISES ET BONNETERIE



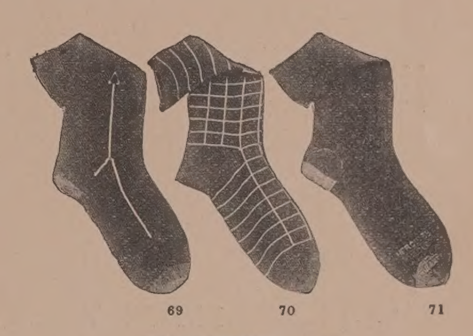
50
HEMISE de couleur
en zéphir fantaisie,
gr. teint, devant à
plis . . . . 8 fr. 50
n percale . 6 fr. 75



47
CHEMISE à plis, dev. toile d'Irlande, avec ou sans poignets, 6 fr. 75 et 8 fr. 50



THE FLYAWAYS, dernière mode, dessins exclusifs, 2 fr. 50, 3 fr. 50, 4 fr. 50, 5 fr. 50 et 6 fr. 50



69 70 71

CHAUSSETTES anglaises

En coton, depuis. . . . . 1 fr. 50
En fil, depuis. . . . . 1 fr. 50
En bourre de soie . . . . 3 fr. 50

RAYON DE CHAPELLERIE



170
APEAUX feutre anglais
brication spéciale 8 fr.,
0 fr. et 12 fr.



191
CANOTIERS anglais depuis 4 fr. 25



161
CHAPEAUX de soie qualité extra 14 fr. et 18 fr. 50



181
CHAPEAUX anglais feutre souple 12 francs



211
CASQUETTES de chauffeurs haute nouveauté depuis. . . 6 fr. 50

RAYON DE CHAUSSURES



229
BOTTINES en veau verni pour la ville, depuis 17 fr. 50.



284
COOK'S Record, très léger et très solide, pour la piste et la route, en jaune ou noir . . 12 fr. 50



285
COOK'S Derby, pour la route, avec ou sans talons, en jaune ou noir, modèle recommandé, 14 fr. 50 et 18 fr. 50.



241
BOTTINES pour la marche. très solides depuis 21 fr.

ous ces dessins (numérotés) sont extraits du CATALOGUE ILLUSTRE (300 gravures) envoyé franco sur demande.